الرسم بالغواش

إعداد: عبد كيوان

دار ومكتبة الهلال

الرسم بالغواش

الرسم بالغواش

إعداد

عبد كيوان

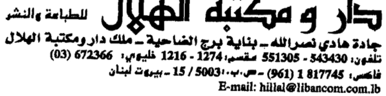
دار ومكتبة الهلال

بيروت

الطبعة الأخيرة

1422 هـ - 2001 م





المحتويات

مقدمة

الغواش وسيلة رائعة للتعبير الفني إذا استطاع الرسام أن يتقن تقنيته. وهذه التقنية شبيهة الى حد ما بتقنية التلوين المائي.

إن تعريف الغواش، بحسب تركيبه الفعلي، يختلف بين الفنانين. لكن التعريف المقبول عموماً، والذي يشكل قاسماً مشتركاً بين كل التعاريف، هو أن الغواش ببساطة ألوان مائية غير شفافة.

وبموجب هذا التعريف، تعتبر ألوان الملصق poster colors وألوان المصمم designer colors وألوان الكازين casein colors والألوان المائية watercolours الممزوجة بالأبيض الصيني Chinese white ألواناً غواشية.

تستخدم الألوان الغواشية على نطاق واسع في التصميم والزخرفة والإعلان والرسم المعماري والرسوم التوضيحية كافة.

وهي، بصفتها المميزة التي تسمح بتغطية المساحات بالدسومة اللازمة، يمكن أن تستخدم بنجاح في إنتاج اللوحات التي لا تقل جمالاً عن اللوحات التي تؤدى بغيرها من الألوان.

نبذة تاريخية

أصبح الغواش وسيلة تلوين بحد ذاتها حين وجد المزخرفون في القرون الوسطى أن إضافة الأبيض الصيني

Chinese white إلى الألوان المائية الشفافة تعطي تأثيراً غير شفاف يظهر أكثر تألقاً مع الزخارف الذهبية في المخطوطات التي كانوا يزخرفونها.

ثم استُخدم الغواش فيما بعد في الدراسات واللوحات الفنية. ومن الذين استخدموه الفنان الألماني ألبرخت دورير Albrecht Dürer (١٤٧١ ـ ١٥٢٨) والفنان الفلمنكي بيتر بول روبنز Peter Paul Rubens (١٥٧٧ ـ ١٦٤٠) والفنان الفرنسي كاسبار بوسان Gaspard Poussin (١٦١٥ ـ ١٦٧٥).

ويُعتقد أن الفنان الفرنسي جوزيف غوبي Joseph Goupy (١٦٨٩ ـ ١٧٨٣) هو الذي جلب الغواش إلى لندن، التي جعلها موطناً له. كذلك أمضى ماركو ريتشي الفينيسي Marco Ricci of Venice (١٦٧٩ ـ ١٧٢٩)



ألبرخت دورير: أعشاب المروج دراسة بالغواش

وزوكاريللي الفلورنسي Zuccarelli of Florence (١٧٠٢ ـ ١٧٨٨)، وهما فنانان بارعان في الغواش، فترات زمنية في العاصمة الانكليزية، ويقال أن زوكاريللي كان له تأثير في أعمال الفنان الانكيزي بول سانـدباي Paul Sandby (١٧٢٥ ـ ١٨٠٩). وبالتأكيد استعمل ساندباي الغواش بطريقة جيدة في أحوال كثيرة، لكن سمعته الحسنة استندت أساساً على روائعه في التلوين المائي، الذي ميَّز المدرسة الانكليزية في القرن الثامن عشر.

وهنالك العديد من الفنانين الذين عملوا بالغواش في القرن العشرين، منهم الفنان الاسباني بابلو بيكاسو Pablo Picasso (١٨٨١ ـ ١٩٧٣)، الذي استخدمه في تصاميمه التجريدية، والفنان الأميركي بن شان Ben shahn (١٨٩٨ ـ ١٩٦٩)، الذي استخدمه في رسومه الجدارية.

الأدوات والمواد

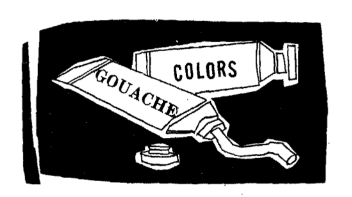
يستعمل الفنانون أنـواعـاً مختلفـة من الطـلاءات المـائيـة aqueous paints لإنتاج صور وتصاميم مقبـولـة عمـومـاً كأعمال غواشية، مثـل: ألـوان الغـواش gouache colors، ألـوان الكـازين casein colors، ألـوان الملصق poster colors، ألوان المصمم designer colors، الألوان المائية water colors الممـزوجـة بـالأبيض الصيني Chinese white.

ألوان الغواش

يتوافر الغواش في المكتبات بألوان مختلفة موضوعة في أوعية زجاجية أو في أنابيب معدنية أو بلاستيكية.

وكما في التلوين المـائي، يستطيع المرء أن يقترح تشكيلـة تضم، بـالإضـافـة إلى أبيض الـزنك zinc white، الألوان التالية:

أزرق الكوبالت cobalt blue



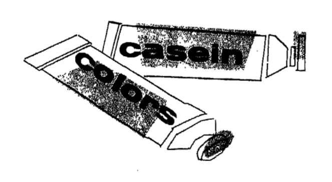
ألوان الغواش

الأمبر الخام	raw umber
السيينا المحروقة	burnt sienna
أحمر الكادميوم	cadmium red
الأخضر الزمردي	emerald green
الأصفر النابولي	Naples yellow
الأسود العاجي	ivory black

ألوان الكازين

تصنع هذه الألوان من أصباغ ترابية ومادة لاصقة هي الكازين casein ، البروتين المستخرج من الحليب .

تذوب هذه الألوان بسهولة في الماء ، وتجف بسرعة بعد



ألوان الكازين

الاستعمال. وهي تصبح شفافة عندما ترقق بالماء، وتظل غير شفافة في حالتها العادية.

ألوان الملصق

تتوافر ألوان الملصق في المكتبات بأسعار رخيصة وبدرجات لونية كثيرة. وهي تستخدم على نطاق واسع في الملصقات والإعلانات والزخرفة والديكور المسرحي.

تحتوي هذه الألوان على كمية كبيرة من الحشوة، الأمر الذي يجعلها تجف أبهت لوناً من المتوقع، وتتشقق بسرعة إذا استعملت بطليات كثيفة.

ألوان المصمم

تصنع هذه الألوان من مواد جيدة، وهي تستعمل بكثرة في المجالات الإنتاجية.



ألوان الملصق

تُغطي هذه الألوان المساحات جيداً، وتجف بسرعة من دون أن تفقد إشراقها.

الألوان المائية الممزوجة بالأبيض الصيني

تُصبح الألوان المائية غير شفافة ومشرقة مثل الغواش عندما يضاف الأبيض الصيني إليها.

العناية بأنابيب اللون

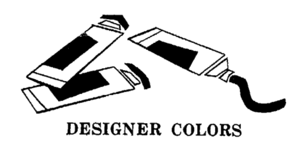
لا بد أن تظل أنابيب اللون مغلقة طوال الوقت

كيلا يتسرب الهواء إلى داخلها، وأن تُسد بأغطيتها فور الانتهاء من استخدامها كيلا تجف الألوان فيها وتتصلب.

إن الطريقة الصحيحة لإخراج اللون من الأنبوب هي بالضغط عليه من القاعدة وليس من الوسط أو الأعلى.

الفراشي

تُستخدم في التلوين الغواشي الفراشي نفسها التي تُستخدم

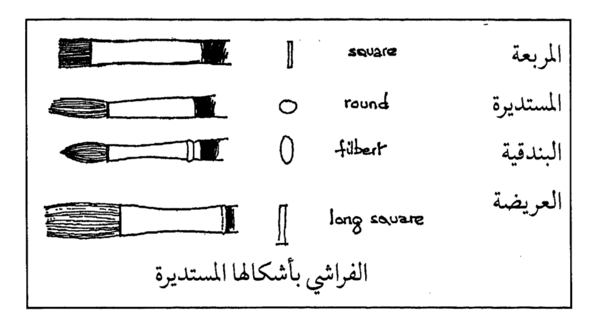


ألوان المصمم

في التلوين المائي. لكن، بما أن الغواش لا يُستخدم بالطريقة نفسها التي تُستخدم فيها الألوان المائية، فمن المهم أن تختبر الأشكال المختلفة من الفراشي حتى تجد ما يلائم أهدافك الخاصة.

تساعد الفراشي المستديرة على تلوين الأشكال والمساحات الرئيسية، وهي متوافرة في الأسواق بأنواع كثيرة، منها: الفرشاة الغالية الثمن المصنوعة من وبر السمور sable hair، والفرشاة الأقل ثمناً المصنوعة من شعر الثور ox hair، والفرشاة الرخيصة الثمن ذات المسكة المصنوعة من القصب bamboo handle، وفرشاة النيلون nylon البيضاء التي هي بديل جيد لفرشاة السمور.

تساعد الفراشي المسطحة على تغطية المساحات بسهولة. فالفرشاة العريضة المصنوعة من شعر الثور ox hair مفيدة للطليات الكبيرة، والفرشاة الهلبية bristle المربعة مفيدة لطلي



الفراشي بأشكالها المستديرة

المساحات التي ينبغي أن تكون مضبوطة، والفرشاة البيضاء الكبيرة المصنوعة من النيلون nylon يمكن أن تقوم مقام الفرشاة الغالية الثمن المصنوعة من وبر السمور sable hair، والفرشاة الخاصة بطلاء المنازل يمكن أن تكون مفيدة لطلي المساحات الواسعة.

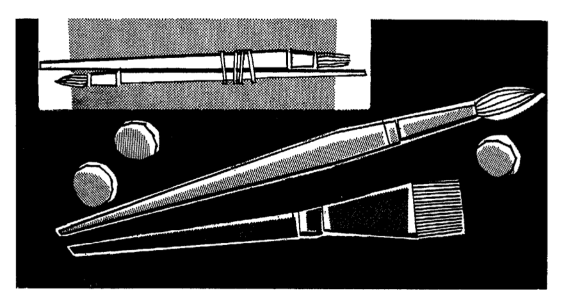
العناية بالفراشي

تدوم الفراشي المعتنى بها لسنوات عديدة. وهذه العناية تُلزمك بأن:

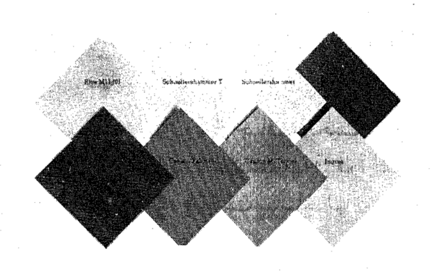
ـ لا تستعمل الفرشاة في التلوين الزيتي إذا كنت ستستعملها مرة أخرى في التلوين الغواشي.

ـ لا تنس أن تنظف الفرشاة بالماء الدافىء والصابون بعد الانتهاء من عملية التلوين.

ـ ضع الفراشي في وعاء جاف، بحيث تكون شعيراتها متجهة إلى الأعلى، إذا كنت ستستعملها في فترة قصيرة، وضعها في صندوق، أو حقيبة، إذا كنت ستستعملها بعد فترة طويلة.



عندما تخزن الفراشي في صندوق، أو في حقيبة، اربط كل فرشاتين أو أكثر باتجاه متعاكس، ولا تنس أن تضع مع الفراشي كرات صغيرة من النفتالين لحمايتها من العث والحشرات الأخرى.



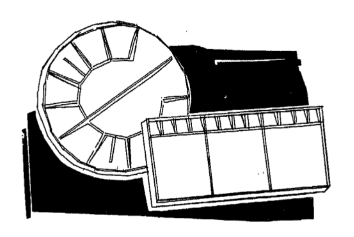
الورق

الورق، وبخاصة الورق الملون بألوان خفيفة، هو السطح الأنسب للتلوين بألوان الغواش، على الرغم من أنه يمكن التلوين بهذه الألوان على أي سطح خالٍ من الدهن ومغطى بطبقة رقيقة من الزنك الأبيض والصمغ، مثل الخشب والجلد والقماش.

العناية بالورق

لورق الغواش وجه حساس معرض للتلف، لذلك ينبغي تخزينه بعناية. لا تترك الورق غير المستعمل حيث يمكن للغبار أن يشوه لونه، أو حيث يحتمل أن تلمسه الأيدي الملوثة. ضع الورق بشكل أفقي في مغلفات تحفظها في مكان بعيد عن

الرطوبة وأشعة الشمس المباشرة. أكتب على المغلفات أنواع الورق وقياساته، ورتبها بحيث تكون الكبيرة في الأسفل والصغيرة في الأعلى.



باليته مستديرة وباليته مستطيلة

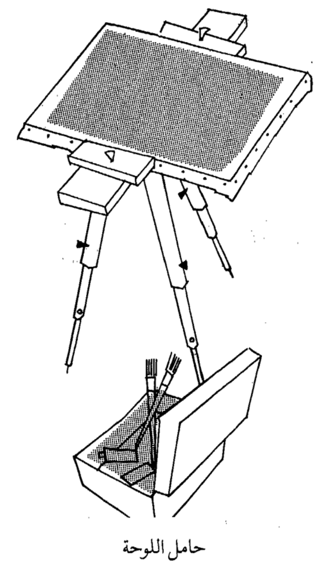
الباليته

تُستخدم في التلوين الغواشي الباليته نفسها التي تُستخدم

في التلوين المائي. وهي تُصنع من الخـزف، أو البلاستيك، أو المعدن، بأشكال مستطيلة، أو مستديرة، ذات فجوات صغيرة لوضع الألوان، وفجوات كبيرة لمزج هـذه الألـوان، أو تـرقيقهـا بالماء.

الحامل

يفضل بعض الفنانين الحامل الخشبي الكبير للعمل داخل



حامل اللوحة

الأستديو، والحامل المعدني، الذي يمكن طيّه والتحكم بارتفاعه، للعمل خارج الأستديو.

ومهما يكن الحامل الذي تختاره، فمن المهم أن تعمل فوق لوحة رسم منبسطة قليلاً لأن طلاء الغواش مائع جداً، ويمكن أن يتساقط إلى الأسفل إذا كانت اللوحة عمودية.

التقنية

إن الشيء الأهم في تقنيات التلوين هو تعلم كيفية استخدام كل وسيلة حسب إمكاناتها. فما هي إمكانات الألوان الغواشية؟

- يمكن أن تخفف الألوان الغواشية بالماء ليصبح العمل بها شبيهاً بالعمل بالألوان المائية، ويمكن أن تظل كما هي ليصير العمل بها شبيهاً بالعمل بالألوان الزيتية.

- يمكن أن تُفتَّح الألوان الغواشية الغامقة بإضافة الابيض إليها، ويمكن أن تُغمق الألوان الغواشية الفاتحة بإضافة الأسود إليها.

- يمكن أن تُستخدم الألوان الغواشية بطليات رقيقة، ويمكن أن تستخدم بطليات سميكة.

- يمكن تصحيح الأخطاء في الصورة بتغطيتها بألوان أخرى، ويمكن تحوير الصورة شكلاً ومضموناً إذا لزم الأمر

أثناء العمل .

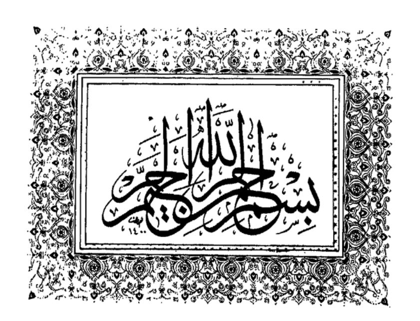
ـ يمكن تلوين المساحات الكبيرة بالألوان الغواشية ، ويكن ترك هذه المساحات على حالها إذا تغيّرت الألوان فيها بعد جفافها . فالألوان ستبدو نضرة حتى على الرغم من أنها ليست أمينة لأصولها .

ـ يمكن أن تُضم الألوان المائية أحياناً إلى الصورة الغواشية ، وكقاعدة عامة ، يحدث هذا تأثيراً أفضل مما إذا أستعملت الألوان الغواشية في الصورة التي تسود فيها الألوان المائية ، ويمكن إحراز تأثيرات لونية أروع بضم الألوان المائية والألوان الغواشية وألوان الباستل معاً في صورة واحدة .

ـ يمكن استخدام المرذاذ الهوائي airbrush لنثر رذاذ الألوان الغواشية فوق أي سطح ، فهذه الألوان عندما تُرقق بالماء لا تلتصق بالآلة ، كما أنها تجف بسرعة وتحتفظ بإشراقها .

ـ يمكن تنظيف الفراشي والأدوات الأخرى بعد عملية الرسم بالألوان الغواشية ، حيث يكفي الماء والصابون لإزالة كل شيء .

ـ يمكن تأطير الصور الغواشية بالزجاج ، سواء أكانت هذه الصور مرسومة على الورق أم على الخشب أم على القماش . وهذا التأطير ضروري لضمان بقاء الصور الغواشية لأطول فترة ممكنة ، حيث من المعلوم أن هذه الصور غير مضمونة البقاء



يوسف ذنون : رسم خطي بالحبر وألوان الملصق (١٩٧٩)

بالقدر الذي تدوم فيه الصور الزيتية، بل إن الصور المائية هي أطول عمراً منها .

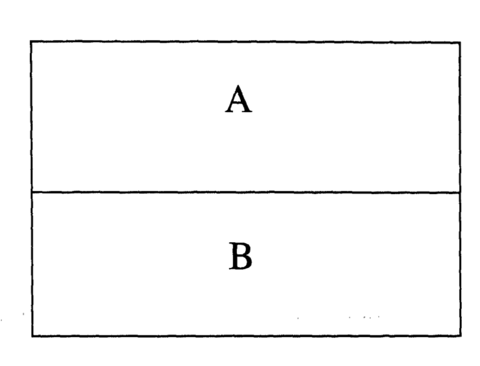
التكوين

لاينفصل التكوين في الواقع عن مجمل عملية الرسم. فالتكوين هو الهيكل الذي يدعم بنية الصورة، سواء أكانت الصورة واقعية أم تجريدية.

إن الشكل المألوف للصورة هو المستطيل. ونحن نبدأ التكوين في اللحظة التي نضع فيها بتعمد أي علامة على لوحة التصوير. فإذا رسمنا، مثلاً، خطاً على صفحة من الورق، كما في الشكل ١، ينشأ في الحال شكلان: الشكل A في الأعلى والشكل B في الأسفل.

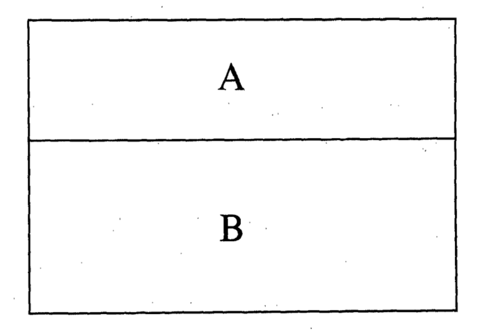
وإذا وضعنا الخط في موقع أعلى من منتصف المستطيل، كما في الشكل ٢، ينشأ شكلان متميزان، ويصبح التكوين أكثر تشويقاً.

وإذا وضعنا الخط على مسافة أبعد من منتصف المستطيل، كما في الشكل ٣، يصبح الشكل B كبيراً جداً بالنسبة إلى الشكل A، ويصير التكوين أقل تشويقاً.



الشكل ١

وهكذا يبدو لنا بوضوح أن وضع علامة بسيطة مثل خط الأفق هو مسألة تكوين، وأن أفضل وضع لهذا الخط هو كما في الشكل ٢.



الشكل ٢

A
B

الشكل ٣

لنعد، إذن ، إلى الشكل ٢ لنرى ماذا يحدث عندما نُدخل إليه خطاً آخر. إن ما يحدث هو نشوء وضع أكثر تنوعاً (الشكل ٤) . ليست هنالك أربعة أشكال جديدة فقط : A, B, C, D

A	B
C	D

الشكل ٤

A	B
C	D

الشكل ٥

بل إن تقاطع الخطين يحدث سلسلة من العلاقات داخل المستطيل. فمن وضع الخط العمودي في الوسط، ينشأ شكلان متشابهان: C, D، قياسهما يفوق قياس الشكلين المتشابهين: A, B، والعلاقة بينهما أوثق من علاقة كل واحد منهما بالشكل A أو الشكل B.

ماذا يحدث عندما ننقل الخط العمودي إلى أقصى اليسار (الشكل ٥)؟ يصبح الشكلان: B, D مسيطرين على التكوين برغم أن قياسهما في الحقيقة ليس متشابهاً، كما تصبح العلاقة بينهما أوثق من العلاقة بين الشكلين: A, C . إنهما يقزّمان الشكلين: A, C، بحيث يمكن القول أن التكوين في الشكل ٤ ثقيل القاعدة، بينما هو في الشكل ٥ منكفىء، وبالتالي يعوزه التوازن والانسجام.

A	B
C	D

الشكل ٦

في الشكل ٦ ، وضعنا الخط العمودي في موقع أفضل ، فأصبحت النتيجة مرضية من دون أن تكون مملة . أصبحت الأشكال الأربعة متنوعة القياسات ، وصارت الخطوط المقسومة مختلفة الأطوال ، وتمت المحافظة على التوازن والانتظام من دون التضحية بالتنوع والإثارة .

في الطبيعة ، لا توجد خطوط أفقية وعمودية فقط ، بل هنالك خطوط منحنية وزوايا وفراغات وعناصر ذات أبعاد ثلاثة . ومع ذلك فقد تخلى الرسام الهولندي بيت موندريان Piet Mondrian (١٨٧٢ ـ ١٩٤٤) ، الذي اشتهر برسم المناظر الطبيعية ، عن الرسم الواقعي ليكرس معظم وقته لدراسة أشكال التكوين البسيطة . وفي الواقع ، لقد بدأنا ندرك أن التكوين ليس بسيطاً ، كما أنه ليس صعباً بحيث يتعذر فهمه .

في الشكل ٧ بضعة تصاميم تُظهر إمكانات التلاعب بالأشكال البسيطة بواسطة اللونين الأسود والرمادي، وبياض الورقة طبعاً.

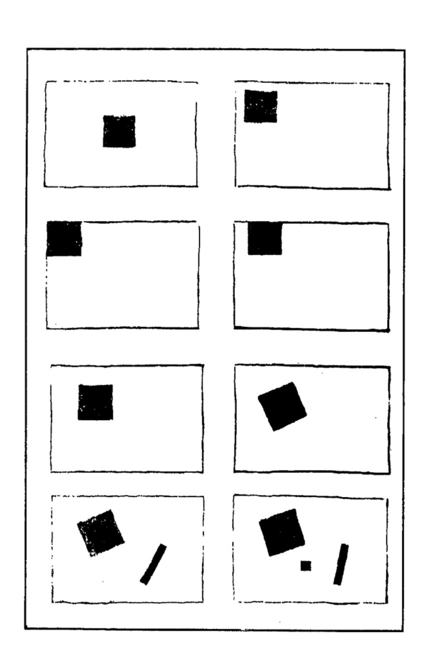
خذ ورقة بيضاء وحاول باللونين الأسود والرمادي أن ترسم عدداً من التصاميم بالطريقة نفسها.

قد يبدو ذلك لعبة أطفال، لكن هذه اللعبة ستضاعف قدرتك على وضع الأشياء في مواضعها الصحيحة، وستكتشف، عندما تبدأ التلوين، أن هذه التمارين قد أدت أغراضها.

يمكنك، إذا شئت، أن تضع التصاميم بطريقة الكولاج، التي تقوم على قص الأشكال الورقية ولصقها على لوحة التصوير.

ومرة أخرى، ستجد أن بعض الترتيبات أو الأشكال المتآلفة ستكون مرضية أكثر من سواها، وستجد نفسك رافضاً لشكل لأنه واسع جداً، ولشكل آخر لأنه ضيق جداً، الخ...

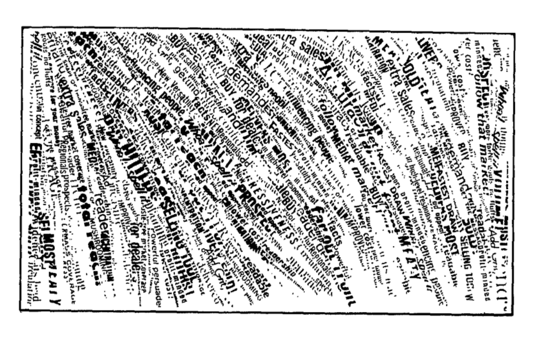
نظرياً، إن كنت تستطيع التكوين بنجاح بالأسود والأبيض، تستطيع التكوين بالألوان. والفرق هو أن الألوان لا تمتلك فقط تأثيرات مختلفة على أحاسيسنا، بل هي تتنوع في الوزن والكثافة. هنالك ألوان دافئة وألوان باردة، ألوان بارزة وألوان منحسرة، ألوان قاسية وألوان لينة، ألوان مزعجة



الشكل ٧

وألوان مريحة.

وعندما يُحوَّل أي تصميم مبني على درجة لـونيـة معينـة إلى طـلاء (لـون)، يصبـح من الضروري معـرفـة أي الألـوان هي

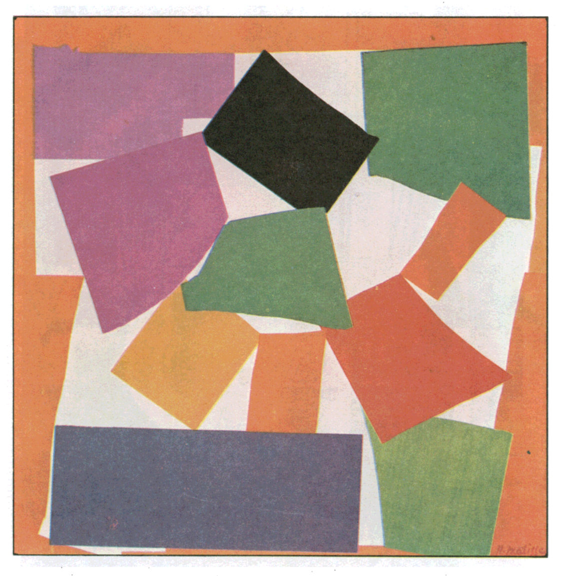


اعلان استخدمت فيه طريقة الكولاج صممه الاميركي سيرجي هيلدر

المفيدة، ويصبح من المجدي القيام بـالـدراسـات اللـونيـة على الورق قبل البدء بالتلوين.

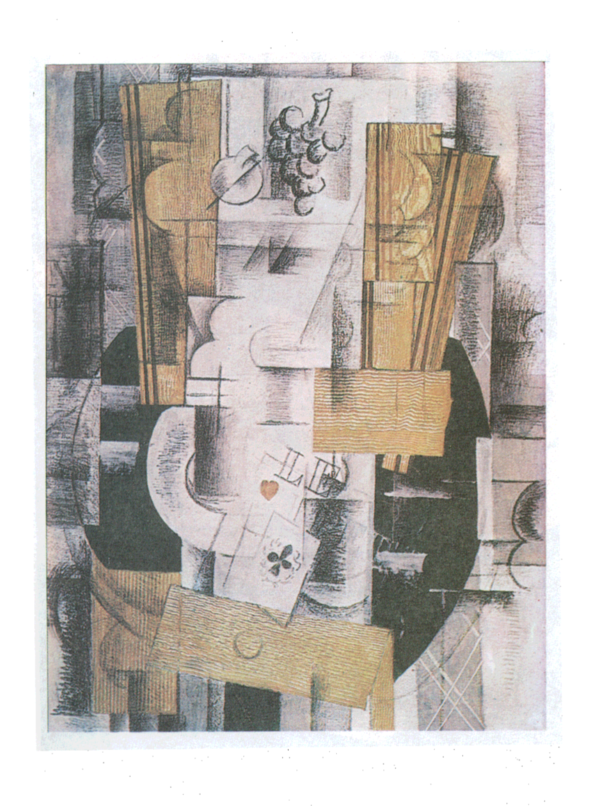
يمكن القيام بهذه الدراسات بالألوان المـائيـة، بـالألـوان الزيتية، بالغواش، بالباستل، بالطبشـور، أو بـالـورق الـرقيق الملون.

إن اختيار الألوان وتنسيقها في اللوحة هـو أمـر هـام مثـل وضع الخطوط داخل المستطيل. وفي الحالتين، يبقى الهدف هو السعي إلى التنوع والتوازن والحركة والانسجام.



هنري ماتيس: الحلزون (١٩٥٣)

هذه الدراسة المشرقة بالألوان الخالصة، التي أنجزها ماتيس قبل عام من وفاته، هي في الحقيقة ملصق: رسم تجريدي مؤلف من قصاصات ورق ملونة بالغواش وملصقة فوق أرضية أساسية.



جورج براك :   تکوین   (۱۹۱۳)



خوان غريس: الفطور (١٩١٤)



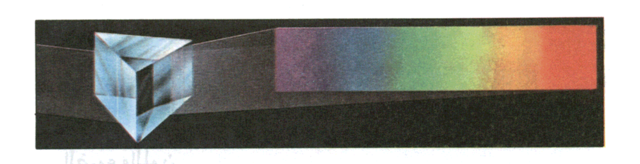
محمد المليحي : حركة رقم ٤ ألوان دهنية

الألوان

الضوء واللون

يتألف الضوء الأبيض من ألوان مختلفة. وقد تبيَّن بالتجربة التي قام بها العالم الإنكليزي إسحق نيوتن Isaac Newton (١٦٤٣ ـ ١٧٢٧) أن الضوء إذا نفذ من موشور زجاجي تفكك إلى سبعة ألوان هي: الأحمر، البرتقالي، الأصفر، الأخضر، الأزرق، النيلي والبنفسجي. وهذه الألوان هي نفسها التي نراها في قوس قزح، حيث الطيف الشمسي عندما يخترق قطرات المطر المتساقطة، وهي في هذه الحال كالموشور، ينفصل إلى مجموعة من الألوان يتكون كل واحد منها بزاوية انعكاس مختلفة اختلافاً بسيطاً عن زوايا الألوان الأخرى.

أما الألوان التي نبصرها في الأجسام فهي إحساس أعيننا بالأشعة التي تعكسها هذه الأجسام، فهي عندما تتلقى الضوء تمتص أجزاء منه وتعكس الباقي. وبمعنى آخر، تتحدد ألوان الأجسام وفقاً لكمية الضوء التي تعكسها أو تمتصها هذه الأجسام، أي أن الألوان ليست من خواص الأجسام، بل هي ترتبط بالضوء كل الارتباط.



الألوان الأساسية والألوان الثانوية

لقد تبيَّن من الدراسات التي قام بها العلماء أمثال توماس يونغ Thomas Young (١٧٧٣ ـ ١٨٢٩) وهيرمان فون هلمهولتس Hermann von Helmholtz (١٨٢١ ـ ١٨٩٤) وجيمس كلارك ماكسويل James Clerk Maxwell (١٨٣١ ـ ١٨٧٩) أن أعصاب العين تتأثر بالألوان الأساسية: الزرقاء والحمراء والصفراء. ومن هذه الألوان الأساسية نحصل بالمزج على الألوان الثنائية: الخضراء والبنفسجية والبرتقالية. فاللون الأخضر هو مزيج اللونين الأصفر والأزرق؛ واللون البنفسجي هو مزيج اللونين الأحمر والأزرق؛ واللون البرتقالي هو مزيج اللونين الأصفر والأحمر. أما بقية الألوان فتنشأ عن مزج لونين أو أكثر من الألوان المذكورة. فاللون البني هو مزيج اللونين الأحمر والأخضر، واللون الرمادي هو مزيج اللونين البرتقالي والأخضر، واللون الزيتي هو مزيج اللونين البنفسجي والبرتقالي.

إن نوعية الألوان المستعملة في التلوين هي التي تحدد

الفرق بالنسبة إلى المزيج النهائي. فلو مزجت، مثلاً، أصفر المغرة yellow ochre بأزرق الكوبالت cobalt blue ، فستحصل على لون مختلف عن اللون الذي تحصل عليه من مزج أصفر الكادميوم cadmium yellow بالأزرق اللازوردي Ultramarine blue . وإذا أردت أن ترى الفروق بين الألوان الممزوجة، ضع هذه الألوان بشكل مربعات صغيرة متجاورة على صفحة من الورق الأبيض.

الألوان الدافئة والألوان الباردة

يرجع هذا المصطلح الفني إلى زمن الفراعنة، ويقصد به انقسام الألوان إلى مجموعتين: مجموعة الألوان الدافئة وهي الحمراء والبرتقالية والصفراء، ومجموعة الألوان الباردة وهي البنفسجية والزرقاء والخضراء. هذا التقسيم ذاتي لا يتعلق



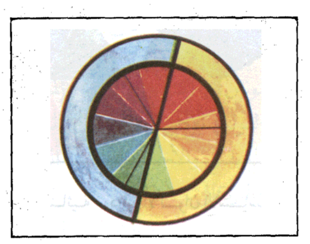
دائرة الإثني عشر لوناً   دائرة الألوان الثنائية   دائرة الألوان الأساسية

موضوعياً بالألوان بحد ذاتها ، وإنما يرتبط بالانطباع الذي تتركه الألوان في نفس الإنسان ، فالألوان الدافئة تقترن لديه بالشمس والنار وما إليهما ، بينما تذكره الألوان الباردة بالسماء والماء والحقول الخضراء .

يستفيد الفنان من الصفة الرمزية للألوان في تكوين العمل الفني ، مثلما يفعل الأديب في الاستفادة من قاموس اللغة في صياغة العمل الأدبي . فحين يضع الفنان ، مثلاً ، على السطح الأبيض للوحة لوناً أزرق ، فإن هذا اللون يتمركز في وسط فراغ اللوحة ، لكنه حين يضع لوناً أحمر قريباً منه وبالمساحة نفسها الموضوع بها اللون الأزرق ، فإنه يجد اللون الأزرق البارد يتراجع أمام اللون الأحمر الدافىء . وهنا يمكن استنباط القاعدة العامة التالية :

أ ـ تقدم الألوان الدافئة أشكالها إلى الأمام .

ب ـ تدفع الألوان الباردة أشكالها إلى الوراء .

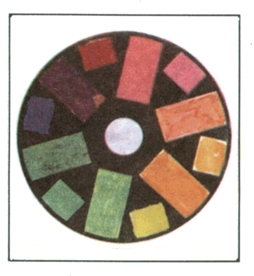


تمتد الالوان الحارة في هذه الدائرة ـ الجدول من الاصفر المخضر حتى احمر الكادميوم ، بينما تمتد الالوان الباردة من الازرق المخضر حتى احمر الاليزارين .

الألوان المنسجمة والألوان المتباينة

يميز الفنانون بين نوعين من العلاقات اللونية : النوع الأول هو الألوان المنسجمة ، والنوع الثاني هو الألوان المتباينة .

الألوان المنسجمة هي التي تتجاور وتتآلف ويجمع بينها عنصر مشترك . وعلى سبيل المثال ، تعتبر الألوان الثلاثة : الحمراء والبرتقالية والصفراء ألواناً منسجمة لأن اللون البرتقالي ، الذي ينشأ عن امتزاج اللونين الأصفر والأحمر، يشكل العنصر المشترك بينها . أما الألوان المتباينة فهي تلك التي يتباعد بعضها عن بعض وينتفي العنصر المشترك بينها . فاللون الأصفر يتباين مع اللون البنفسجي ، واللون الأحمر يتباين مع اللون الأخضر، واللون الأزرق يتباين مع اللون البرتقالي . وعموماً ، إن كل لونين متقابلين في دائرة الألوان يتباينان بوضوح .



يبدأ الانسجام اللوني من اللون الازرق ، ويتحرك يميناً مثل عقارب الساعة ، وكل حقل من الألوان المتجاورة يكمل حقل اللون الذي يليه بالتناغم المنسجم . أما الالوان المتباينة فهي تلك التي يتباعد بعضها عن بعض .

التأثير المتبادل بين لون وآخر

ترتبط الألوان ويؤثر بعضها في البعض الآخر. فعندما يوضع لون في لوحة يتأثر موقعه بضياء اللون المجاور له. وهذا التغير السريع للألوان يشكل معضلة لدى كل فنان، الأمر الذي يستوجب دراسة الألوان ومعرفة ما سيحدث لها قبل وضعها على اللوحة. فاللون الأزرق، مثلاً، يظهر بوضوح على الخلفية البرتقالية، بينما يكاد يختفي على الخلفية الخضراء. واللون البنفسجي الغامق يُظهر حدة اللون الأصفر، فيما اللون البنفسجي الفاتح يخفف من بريقه. أما نصوع الأزرق مع الأحمر الفاتح فهو أشد قوة من نصوعه مع الأحمر الغامق. كذلك يظهر صفاء اللون الأحمر مع الأخضر الفاتح أكثر مما يظهر مع الأخضر الغامق على الرغم من أن اللونين متباينان في دائرة الألوان.

رسم الصورة الشخصية

(البورتريه)

البورتريه The portraiture هي صورة بوسائل الفنون الجميلة كالنحت والرسم والتلوين لشخص أو لمجموعة من الأشخاص تُظهر الهيئة والخصائص الذاتية المميزة.

ظهرت الصور الأولى من هذا النوع على الضرائح الملكية في مصر القديمة، ثم ظهرت في منحوتات الفنانين اليونانيين والرومانيين وفي أعمال الفسيفساء الملونة بعد سقوط الامبراطورية الرومانية عام ٤٧٦ م.

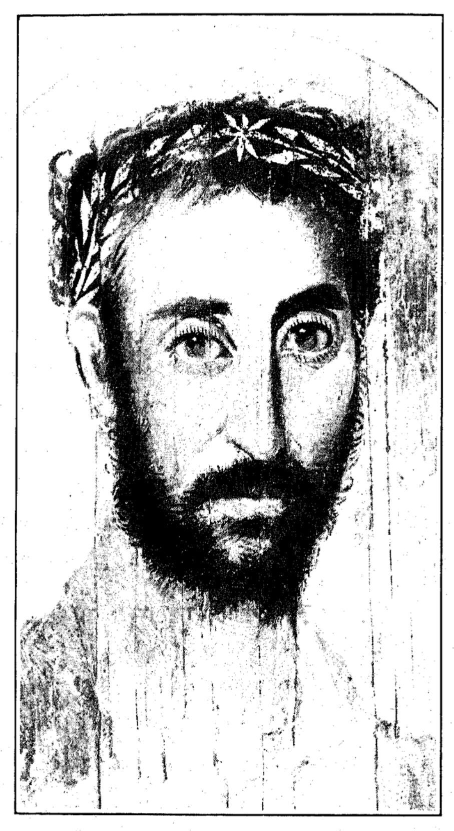
في القرون الوسطى، اقتصر استعمال البورتريه على التماثيل والنصب التذكارية، التي كانت تنحت في الخشب أو الحجارة، في البداية بأسلوب رومانيسكي Romanesque، وفيما بعد بأسلوب قوطي Gothic .

في عصر النهضة، ازدهرت البورتريه في إيطاليا أولاً ثم في

شمال أوروبا كمظهر من الاهتمام العام المتجدد بـالإنسـان كفـرد مستقل بذاته . وقد ترك الفنانون الإيطاليـون ، أمثـال : رفـاييـل Raphael (١٤٨٣ ـ ١٥٢٠) وتيتيـان Titian (١٤٨٧ ـ ١٥٧٦) وليوناردو دا فنشي Leonardo da Vinci (١٤٥٢ ـ ١٥١٩)، العديد من اللوحات الشخصية الرائعة .

في فترة ما بعد النهضة ، ساد في أوروبا أسلوبـان في التعبير الفني : الأول هو الأسلوب البـاروكي The baroque style، الذي راج في القرن السـابـع عشر، وتميـز بـالتعقيـد والتكلف ، والثاني هو الأسلوب الركوكي The rococo style، الذي راج في القرن الثامن عشر، وتميز بالزخرفة البالغة .

احتلت البورتريه خلال هذه الفترة الطويلة المقـام الأول في التصوير، فأُنجزت بالأسلوب الباروكي لوحات شخصية ممتـازة من قبـل الفنـانَين الفلمنكيَين بيتر بـول روبنـز Peter Paul Rubens (١٥٧٧ ـ ١٦٤٠) والسير أنطـوني فـان دايـك Sir Anthony van Dyck (١٥٩٩ ـ ١٦٤١) والـفـنـانَين الهولنديَين رمبرانت Rembrandt (١٦٠٦ ـ ١٦٦٩) وفـرانس هالس Frans Hals (١٥٨٠ ـ ١٦٦٦) والفنان الاسباني دييغو فيلاسكيس Diego Velázquez (١٥٩٩ ـ ١٦٦٠). وأُنجزت بالأسلوب الركوكي لوحات شخصيـة دقيقـة وأنيقـة في فرنسا من قبل فرانسوا بوشيه Francois Boucher (١٧٠٣ ـ ١٧٧٠) وجان باتيست شـاردان Jean Baptiste Chardin (١٦٩٩ ـ ١٧٧٩) وموريس كوانتان دي لاتور - Maurice



وجه على صندوق مومياء، الفيوم ـ مصر، القرن الثاني

Quentin de La Tour (١٧٠٤ ـ ١٧٨٨)، وفي انكلترا من قبل السير يشوع رينولدز Sir Joshua Reynolds (١٧٢٣ ـ ١٧٩٢) وتوماس غاينزبورو Thomas Gainsborough (١٧٢٧ ـ ١٧٨٨) وجورج رومني George Romney (١٧٣٤ ـ ١٨٠٢)، وفي اسبانيا من قبل فرانسيسكو دي غويا Francisco de Goya (١٧٤٦ ـ ١٨٢٨).

في القرن التاسع عشر، رُسمت البورتريه بأساليب متنوعة سادت بنجاح الفن الأروبي آنذاك. فهناك لوحات شخصية بأسلوب الكلاسيكية الجديدة للفنانَين الفرنسيَين جاك لويس دافيد Jacques Louis David (١٧٤٨ـ١٨٢٥) وجان أوغست دومينيك آنغر Jean Auguste Dominique Ingres (١٧٨٠ ـ ١٨٦٧)، ولوحات شخصية بالأسلوب الرومانتيكي للفنان الفرنسي أوجين ديلاكروا Eugene Delacroix (١٧٩٨ ـ ١٨٦٣)، ولوحات شخصية بالأسلوب الواقعي للفنان الفرنسي غوستاف كوربيه Gustave Courbet (١٨١٩ ـ ١٨٧٧)، ولوحات شخصية بالأسلوب الانطباعي للفنانين الفرنسيين ادوار مانيه Edouard Manet (١٨٣٢ ـ ١٨٨٣)، ادغار ديغا Edgar Degas (١٨٣٤ ـ ١٩١٧) وبيير أوغست رينوار Pierre Auguste Renoir (١٨٤١ ـ ١٩١٩)، ولوحات شخصية بأسلوب الانطباعية المُحدثَة (المتأخرة) للفنان الفرنسي بول سيزان Paul Cézanne (١٩٣٩ ـ ١٩٠٦)،

ولوحات شخصية بالأسلوب التعبيري للفنان الهولندي فنسانت فان غوخ Vincent van Gogh (١٨٥٣ ـ ١٨٩٠).

في القرن العشرين، رسمت البورتريه بنفاذ بصيرة سيكولوجية عميقة عبر استخدام أسلوب التحريف الجزئي أو الكامل. ومن الفنانين الحديثين المشهورين، الذين أبدعوا لوحات شخصية ممتازة بهذا الأسلوب، هناك الفنان الايطالي أميديو موديلياني Amedeo Modigliani (١٨٨٤ ـ ١٩٢٠) والفنان الاسباني بابلو بيكاسو Pablo Picasso (١٨٨١ ـ ١٩٧٣).

تتحكم في رسم الصور الشخصية قواعد كثيرة، فيما يلي أهمها:

ـ القاعدة الأولى هي أن يُرسم الشخص عندما يكون غير واعٍ بنفسه. فالشخص الذي يتخذ وضعاً خاصاً أمام المصور معتّقداً بأن هذا الوضع ملائم للتصوير، يفقد عفويته، يبدو جامداً، ولا يُظهر أية صفة شخصية مميزة. وهنا يلعب الحوار بين المصور والنموذج دوراً حاسماً في تصرف النموذج واستعداده لأن يبقى كما هو في الواقع.

ـ القاعدة الثانية هي أن يُرسم الشخص وهو يقوم بعمل ما، كأن يقرأ أو يلعب الورق أو يعد النقود. فالعمل يعطي انطباعاً بالحركة، ويبعد الجمود عن الشخصية المرسومة.



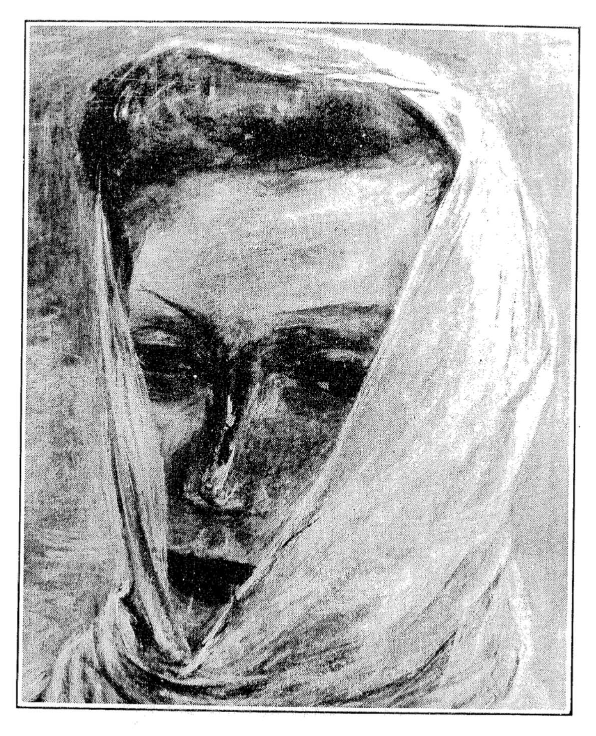
بيكاسو: جاكلين روك والزهور (١٩٥٤)

ـ القاعدة الثالثة هي مراعاة النسب بين الرأس والجذع والأطراف وسائر النسب الأخرى في الوجه والجسم. وهنا تسمح المسافة المناسبة بين المصور والشخص، وهي ثمانية أقدام (القدم = ٣٠ , ٤٨ سم)، للمصور بأن يدرس تقاطيع الوجه وخطوط الجسم بهدوء وروية.

ـ القاعدة الرابعة هي أن يُرسم الشخص من الخارج إلى الداخل. بمعنى آخر، أن تُرسم الخطوط الخارجية أولاً ثم تُرسم التفاصيل.

ـ القاعدة الخامسة هي اختيار الإضاءة المناسبة.. في الأستديو، يستطيع المصور أن يختار الإضاءة الجانبية الموجهة إلى الشخص من مصباح كهربائي، أو أن يعتمد على ضوء النهار المتسرب من إحدى النوافذ.. في الخارج، عليه أن يتحاشى الإضاءة المباشرة من شمس منتصف النهار التي تلقي ظلالاً قبيحة على الوجوه، وأن يختار ضوء الصباح، أو ضوء المساء، أو الضوء الأكثر جمالاً، الأكثر حياداً، الذي يشع من سماء مغطاة بغيوم بيضاء.

ـ القاعدة السادسة هي اختيار الخلفية. وهذه لا بد أن تكون دائماً بسيطة، حيادية، وغير متماثلة في اللون أو في درجة الإضاءة مع الشخص المرسوم.



ياسو كيونيوشي : إمرأة شابة بألوان الكازين casein



جواد سليم : اعرابية ألوان مائية



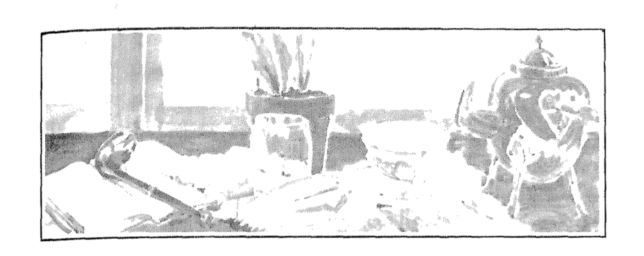
بابلو بيكاسو: عائلة البهلوان غواش

رسم الطبيعة الصامتة

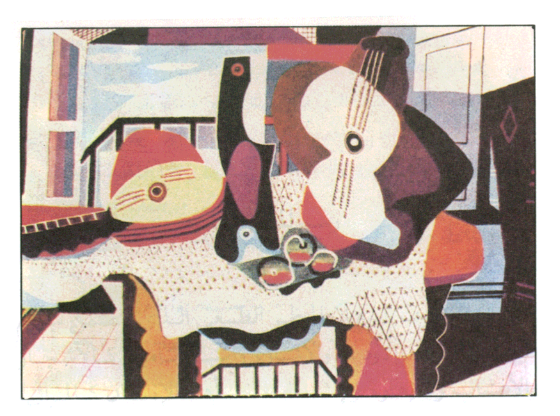
الطبيعة الصامتة هي صورة خطية أو ملونة تتضمن أشياء بسيطة مألوفة كالكتب والأواني والأزهار والثمار.

ولقد كان للطبيعة الصامتة شأن في الفن الشرقي وفي أعمال الفسيفساء اليونانية والرومانية، وصارت في القرن السادس عشر موضوعاً مقبولاً في الغرب، حيث تمرس برسمها الفنان الإيطالي كارا فادجو Caravaggio (١٥٧٣ ـ ١٦١٠)، وازدهرت في القرنين السابع عشر والثامن عشر على أيدي مجموعة من الفنانين، من بينهم الفنان الاسباني فيلازكيز Velazquez (١٥٩٩ ـ ١٦٦٠) والفنان الهولندي فيرمير Vermeer (١٦٣٢ ـ ١٦٧٥) والفنان الفرنسي شاردان Chardin (١٦٩٩ ـ ١٧٧٩)، ثم اتسع نطاق استخدامها في القرن التاسع عشر، وأصبحت مع الفنان الفرنسي سيزان Cézanne (١٨٣٩ ـ ١٩٠٦) وفنانين آخرين مرحلة في التطور نحو الفن التجريدي.

يختلف رسم الطبيعة الصامتة عن الأشكال الأخرى من



الرسم الواقعي في أن الموضوع يظل باستمرار تحت سيطرة الرسام المباشرة. فهو لا يتحرك (كما في الموضوع البشري) ولا يتغير من فترة إلى أخرى بتأثير الضوء والطقس (كما في المنظر الطبيعي). وبعبارة أخرى، يبقى كما هو تقريباً ساعة بعد ساعة ويوماً بعد يوم، الأمر الذي يسمح للرسام بأن يدرس أشكاله وألوانه عن قرب، وأن يرتبها في مساحة معينة حسب ذوقه، وأن يرسمها بسهولة وحرية.



بابلو بيكاسو: المندولين والغيتار (١٩٢٤)

ـ طبيعة صامتة مرسومة بشكل شبه تجريدي ـ

رسم المنظر الطبيعي

نحن نعرف اليوم أن المنظر الطبيعي الذي يتضمن معالم طبيعية كالجبال والأودية والأنهار، وأشياء نامية كالأشجار والأعشاب والأزهار، وإنشاءات أنشأها الإنسان كالمرافىء والمباني والجسور، هو موضوع من الموضوعات التي يتناولها الفنان في لوحاته.

لكن هذه المسألة البديهية في وقتنا الحاضر لم تكن كذلك فيما مضى. فقد كانت المناظر الطبيعية تظهر في أعمال الفنانين القدامى كخلفية للصورة التي تحتل مقدمتها الشخصيات، ذلك لأن تصوير الشخصيات كان محل احترام الجميع، وكان المفهوم السائد في أوروبا أن الناس وحدهم هم الجديرون بالتصوير وأن اللوحات الفنية يجب أن تقدم موقفاً تاريخياً أو مشهداً من الحكايات والقصص المعروفة.

في عصر النهضة، رُسمت لوحات تصور موضوعات تدور أحداثها في الخلاء، وفيها تظهر الشخصيات في مقدمة اللوحة



كاتي ليفيلد: منظر طبيعي غواش

منفصلة عن المنظر الطبيعي في الخلفية، حتى بدت هذه الشخصيات وكأنها رُسمت على لوحة مستقلة ثم قصت ولصقت على تلك الخلفية المرسومة بطريقة زخرفية.

في فترة ما بعد النهضة، ظهر نوع من اللوحات بدا فيها الإنسان مُصوَّراً من خلال البيئة الطبيعية التي يحيا فيها ويتنفس هواءها، فكان المنظر الطبيعي الذي يملأ فضاء اللوحة يدفع المشاهد إلى تأمل بؤرتها حيث الأشخاص والأحداث.

في القرن السابع عشر، ظهر في هولندا نوع آخر من

اللوحات بدت فيها الأشياء الطبيعية مُصورة بدقة متناهية وبألوان جميلة.

في القرن الثامن عشر، ظهر في ألمانيا وانكلترا تيار فني جديد يقوم على دراسة الطبيعة مباشرة وتصويرها في لوحات على جانب كبير من الروعة والجمال. ففي ألمانيا، ابتكر الفنان كسبار دافيد فريدريش Caspar David Friedrich (١٧٧٤ - ١٨٤٠) شكلاً تصويرياً فريداً مستقلاً عن التقاليد المتبعة في رسم المناظر الطبيعية، التي أرساها سابقاً الفنان الألماني العظيم ألبرخت دورير Albrecht Durer (١٧٤١ - ١٥٢٨). وفي انكلترا، أثبت الفنان جون كونستابل John Constable (١٧٧٦ - ١٨٣٧) أن الطبيعة قادرة على أن تمد الفنان بمعين لا ينضب من الثروة الجمالية واللونية. وقد كان لأعماله، ولأعمال ج. م. وليام تورنر J.M.William Turner (١٧٧٥ - ١٨٥١) ذات الطابع الغنائي الشاعري، تأثير كبير في التحولات الفنية التي شهدها القرنان التاسع عشر والعشرون.

إن تصوير المنظر الطبيعي مباشرة من الطبيعة يكتسب قيمة أكبر إذا أخذت بعين الاعتبار الملاحظات التالية:

- انتقِ الموضوع الجدير بأن يشكل صورة جيدة. ولتحقيق ذلك يمكنك الاعتماد على محددة المنظر - وهي عبارة عن إطار من الكرتون يطابق قياس فجوته قياس الورقة التي ترسم عليها. ضع محددة المنظر هذه قبالة عينيك، على بعد ذراع تقريباً، ثم



بودو جاكثيمر: منظر طبيعي   آلوان غروية glue color

ابحث من خلال الفجوة عن الاشكال التي ستؤلف موضوعك .

ـ حاول ، قبل البدء بتلوين الموضوع المنتقى ، أن تضع الخطوط الأساسية لشكل الأرض والأشكال الاخرى كالأشجار والجبال والغيوم .

ـ انتبه الى الضوء ـ ضوء الشمس هو المقصود عندما ترسم

منظراً طبيعياً. إذا كانت الشمس وراءك، ترى الألوان في كل الأشياء التي تنظر إليها. وإذا كانت الشمس قبالتك، تكون ناظراً إلى الضوء مباشرة، وبالتالي تكون الألوان مندمجة والأشكال غير واضحة.

ـ لا تشطر لوحتك في أي اتجاه بخط متصل واضح المعالم، كأن تضع خط الأفق في وسطها فتصبح بذلك مساحة السماء مساوية لمساحة الأرض، أو أن تجعل جذع شجرة طويلاً، مثل شجرة سرو، يقسمها إلى قسمين متماثلين، أو أن تترك خطاً مائلاً، مثل سفح جبل، يمتد بين زاويتين من زواياها.

ـ تذكر أن مساحة الورقة هي عالمك الخاص، وضمن هذه المساحة المحدودة سترسم الموضوع الذي اخترته من الطبيعة. وباعتبار أنه لا يمكنك، أو أنه ليس من الضروري، أن ترسم كل ورقة شجرة أو كل عشبة في الأرض، لذلك عليك أن تقتبس من الطبيعة ما تراه مناسباً لموضوعك، وأن تحذف بعض التفاصيل، ولكن لا ترسم أقل مما تقتضيه الحقيقة.

ـ تذكر أن الدرجات اللونية التي تراها في المنظر الطبيعي، والتي يفترض أن تنقلها الى الصورة، لا تكون بالقوة نفسها، فالاشياء الأقرب إليك تكون نيّرة، والأشياء البعيدة تفقد لونها: ضوءها.

ـ تذكر أن الشجرة عنصر مهم في المنظر الطبيعي، وأن رسمها يتطلب الانتباه إلى نوعها وكيفية تفرع أغصانها.



اوزو يكونو : الفصول الاربعة (الشتاء) . غواش

لاحـظ كيف تتفـرع الأغصـان من الجـذع وكيف تنمـو الأوراق منها، فالأوراق لا تنمو من الجذوع بل من الأغصان.

ـ حاول أن لا ترسم السـماء كستـارة مسرح، بـل ارسمهـا طبقاً لقواعد المنظور الهوائي، التي بموجبها تخف أضواء الألوان أو تتزايد حسب حالات الطقس.

أعطِ نسبة أكبر في اللوحة للسماء إذا كـان المنظـر الطبيعي منبسطاً، وأعطها نسبـة أقـل إذا كـان هـذا المنظـر يحتـوي على نواتىء كالجبال أو منخفضات كالأودية.

ـ لاحظ أن في الأرض قـوة تمنحهـا الصـلابـة وأن الأشيـاء تنبثق منها وتنتشر. وهذا يعني أن الاشياء الموجـودة في مقـدمـة الصورة ينبغي أن تظهر بتفاصيل أكثر وضوحاً وبألوان أكثر قـوة من الأشياء الموجـودة في خلفيتهـا، لأن الأشيـاء كلـما ابتعـدت باتجاه خط الأفق تزداد نعومة وتصبح ألوانها أقرب إلى الرمادي.

ـ لاحظ أن البحر الـذي ينحني كلـما ابتعـد في الأفق تبعـاً لانحناء سطح الأرض يُرسم مسطحاً عادة بسلسلة من الخطوط الأفقية أو بمجموعة من الرقع اللونية التي تخضع لقواعد المنظور الخطي.

ـ لاحظ أن رسم النهر، مثل رسم الطريق، ينبغي أن يقـود النظر إلى داخل الصورة وليس إلى خارجها.

المراجع

باللغة العربية :

- الصورة علماً وعملاً، أحمد يوسف أحمد، عالم الكتب، القاهرة من دون تاريخ.

- هؤلاء الفنانون العظماء ولوحاتهم الرائعة، صبحي الشاروني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٦.

باللغة الانكليزية :

How to Paint and Draw, Bodo W. Jaxtheimer, Thames and Hudson, London 1980.

The Artist's Manual, Consultant editors: Stan Smith and Professor H.F.Ten Holt, Mayflower Books, New York 1983.

The Home Artist, Janet Allen and John Holden,

Marshall Cavendish Books Limited, London 1979.

The Painter's Craft, Ralf Mayer, Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex, England 1980.

Landscape Painting, Joana Carrington, Studio Vista, London 1979.

Starting to Paint Still Life, Bernard Dunstan, Studio Vista, London 1979.

The Beginer's Guide to Art Materials and Terms Used, Dixi Hall, Walter Foster Art Books, Tustin, California,U.S.A.



بين الفنون السبعة يبقى الرسم هو الفن الأرقى الذي ما زال محافظاً على مكانته.

ونحن في دار ومكتبة الهلال في سعينا المستمر لأداء قسطنا من المشاركة في خدمة الثقافة والفنون الجميلة، يسعدنا أن نقدم للقارىء العربي هذه السلسلة لتعليم الرسم بكافة أنواعه، وهي تشمل:

١ - أصول الرسم والتلوين.
٢ - الرسم بالألوان المائية.
٣ - الرسم بالألوان الزيتية.
٤ - الرسم بالريشة.
٥ - الرسم بالفحم.
٦ - الرسم بقلم الرصاص.
٧ - الرسم بالباستل
٨ - الرسم بالغواش

نأمل أن تكون هذه السلسلة مفيدة للقارىء العربي الكريم والله الموفق.

دار ومكتبة الهلال